Mus. Th.
3737.

Mus. Th.
3737

Ant. Wolf v. Wolfenau

Mus. Th. 3737

Gründliche

Abhandlung

über die

Unnütz- und Unschicklichkeit

des H

im musikalischen Alphabete;

nebst einer

Anmerkung,

die künstlichen Töne betreffend.

Herausgegeben

von

J. F. Schwanenberg.

Mit einer Kupfertafel.

Wien,

bey Chr. Fr. Wappler, und bey Luk. Hochenleitter.

Leipzig,

bey Breitkopf und Härtel.

1797.

36 = B

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Der

Deutschen Musikalischen

Nachkommenschaft

gewidmet

von

einem Freunde

der

Tonkunst;

weil die gegenwärtige Generazion das schon gewohnte H schwerlich wird verlassen wollen.

Vorrede.

Unter der großen Menge verschiedener musikalischen Schriften, die besonders seit den vortrefflichen Herausgaben des rühmlichst bekannten Herrn Martin Gerbert, Fürstabten

zu St. Blasien, die Litteratur der göttlichen Tonkunst bereichert haben; findet sich doch keine von dem Inhalte Derjenigen, womit ich hier den eifrigen Verehrern der Musik aufzuwarten die Ehre habe.

Viele der berühmtesten Musikgelehrten, besonders dieses Jahrhunderts, (welche in der Abhandlung getreulich zitirt werden) machten schon Erwähnung von der sehr unschicklichen Ordnung, die — seit der Zeit, als sich das unnütze H eingeschlichen hat, — in dem musikalischen Alphabete

herrschet; und doch erschien niemals eine besondere Abhandlung darüber, welche, meines Erachtens, zur Wiederherstellung der ehemaligen alphabetischen Ordnung schon lange zu wünschen gewesen wäre, besonders, da bey mancher Lehrart in diesem Falle Undeutlichkeit oder Unterschied gegen Andere obwaltet.

Endlich begann ein meiner vormaligen Scholaren in der Musik, (Herr Anton Wolf von Wolfenau) aus freyem Lieblingsgeschäfte über die gedachte konfuse Ordnung des

musikalischen Alphabets eine besondere, — und ich muß gestehen, — gemeinnützige Abhandlung abzufassen, wozu ich auch einen Theil der berühmtesten Autoren von meiner musikalischen Büchersammlung mittheilte, so, daß gesagt werden kann: —

„ Der Herr Verfasser hat aus den „ besten Quellen geschöpft. „

Dabey ist die zu Ende eingeschaltete Kupfertafel mit der damit verbundenen Erklärung, (die ganz wohl mit der ersten Grundlage eines aufzuführenden Gebäudes verglichen werden kann)

für Anfänger im Klavierspielen von vorzüglicher Wichtigkeit, die der Herr Verfasser selbst als eine ganz besondere Neuheit ersonnen, und auch gezeichnet hat, worin Er den Notenplan mit den vorkommenden Tönen aller drey Klanggeschlechter über der Tastatur genommen, für Schüler (auch in Rücksicht der zugleich darin enthaltenen Tonleiter) sehr verständlich anzubringen wußte.

Man findet zwar in einigen musikalischen Büchern auch Vorstellungen von Klaviaturen; solche sind aber, was so-

wohl das Wesentliche der Sache, als das Richtige der Zeichnung (soviel es der Notenplan erlaubet hat) betrifft, im Vergleiche mit der Gegenwärtigen — sehr arm.

Nicht minder sind die hier und da beygefügten Anmerkungen überaus nützlich, da in selben ein und andere zweifelhafte Gegenstände bestmöglichst erläutert werden.

Um nicht etwa Einwürfe (verstehet sich: gegründete Einwürfe) dawider erwarten zu dürfen, hat der

Herr Verfasser diese Abhandlung nicht nur mit eigenen guten Gründen und Beyspielen unterstützt, sondern auch und hauptsächlich mit den ausgesuchtesten Beweisen der vorzüglichsten Gelehrten unsers musikalischen Staates auf das sorgfältigste belegt, deren Werke bey manchem treuen Musensohne heiligst aufbewahrt werden.

Der Endzweck dieser Herausgabe, (da ich die Abhandlung sammt den beygefügten Anmerkungen nicht so, wie der Herr Verfasser, als blose Liebhabe-

rey ansehe) ist: — nicht nur den Schülern zur faßlichern Erlernung, sondern auch vielen in der Theorie noch unerfahrnen Tonkünstlern zu ihrer Vervollkommnung in den musikalischen Grundsätzen ein Handbuch liefern zu wollen, wodurch auch mancher — bisher noch unentschiedener Privatstreit — wird gehoben seyn.

Weil nun dieses Werkchen sowohl in Hinsicht des darin gründlich abgehandelten Stoffes, als auch der Seltenheit der beygefügten Kupfertafel wegen, außer meinem eigenen ganzen Beyfall, noch

von mehreren Kennern der ächten Tonkunst vollkommen gut geheißen wurde; fühl ich mich dadurch aufgemuntert, und bin wirklich entschlossen, die durch viele Jahre sorgfältig gesammelten, von mir ganz neu entworfenen Grundsätze zur Tonkunst, mit Kupfern und Beyspielen erläutert, den verehrten Musikfreunden, (sobald Zeit und Umstände es mir erlauben) im Drucke vorzulegen; ja zwar ein Buch, das Lehrern wie Schülern, Liebhabern wie Kennern der Tonkunst, soviel ich mir schmeichle, sehr willkommen seyn wird.

Noch muß ich dabey nicht unbemerkt lassen, daß die gegenwärtige Abhandlung nicht nur zu meinem ersterwähnten und vorläufig angekündigten Werke, sondern auch zu jeder andern bereits bestehenden Anweisung zur Musik, immer ein *sehr nützliches*, und — besonders in Hinsicht auf das Klavier, fast *unentbehrliches* Nebenbuch bleiben wird; weßwegen es Schade gewesen wäre, wenn Solche keine Publizität erhalten hätte.

Der Herr Verfasser, weil Er die Abhandlung mehr aus *Liebhaberey*,

als aus sonst einem Beweggrunde gemacht hatte; mithin seiner Meinung nach, Selbe noch zu viel einem Entwurfe ähnlich sahe, und daher noch Manches, besonders in Ansehung der Schreibart, nach und nach bey guter Muße daran verbessern zu müssen glaubte; nahm aus dieser Ursache — um nicht der Kritik sich auszusetzen — Anstand, das Manuskript jetzt aus Handen zu lassen.

Da ich Ihn aber versicherte, daß solche (die Abhandlung sammt den Anmerkungen) nicht nur ganz gut und

faßlich geschrieben, sondern auch in der besten Ordnung abgefaßt sey; auch Ihm vorstellte, daß ohnehin bey so einer Materie, wie diese ist, nicht so viel auf die Zierlichkeit des Styls, als auf die Gründlichkeit der Sache selbst, und Deutlichkeit des Vortrages gesehen werden müßte, — Eigenschaften, die darin unverkennbar wären; so entschloß Er sich endlich dazu, und erweiterte Selbe noch um etwas.

Wien im July 1797.

Der Herausgeber.

Abhandlung

über die

Unnütz- und Unschicklichkeit

des H

im musikalischen Alphabete.

Ma, ſe è lecito alli Filoſofi (come vuole Ariſtotele nei Predicamenti) di fingere, o di comporre nuovi Nomi, per manifeſtare i loro concetti; perchè non è anco lecito al Muſico, di ritrovare nuovi Segni, per manifeſtare quelle coſe che fanno al propoſito delle Harmonie? — tanto più che la Muſica è anche una parte della Filoſofia.

Zarlino.

Als er das enharmonische Versetzungszeichen ×
erfunden und eingeführt.

Aber, — weit entfernt, hier etwas Neues einführen zu wollen!

Allgemeine

das

Ordnung der Benennungen

a) Chromatische-Künstliche- oder Abhängige Töne; und Enharmonische Töne.

Namen, der um zwey kleine halbe Töne erhöhten diatonischen Töne, oder derselben Noten.

Namen, der um einen kleinen halben Ton erhöhten diatonischen Töne, oder derselben Noten.

Anfang der Musikleiter.

Namen der diatonischen oder natürlichen Töne, oder derselben Noten; sie werden auch Haupt = oder Stammtöne, unabhängige Töne, und eben so derselben Noten genannt.

b) Chromatische-Künstliche- oder Abhängige Töne; und Enharmonische Töne.

Namen, der um einen kleinen halben Ton erniedrigten diatonischen Töne, oder derselben Noten.

Namen, der um zwey kleine halbe Töne erniedrigten diatonischen Töne, oder derselben Noten.

a } b } Anmerkung darüber folgt zu Ende der Abhandlung.

Musikleiter

ist:

aller Töne oder Noten.

ciscis.	disdis.	eiseis.	fisfis.	gisgis.	aisais.	hishis.
cis.	dis.	eis.	fis.	gis.	ais.	his.
C.	D.	E.	F.	G.	A.	H.
ces.	des.	es.	fes.	ges.	as.	b.
cesces.	desdes.	eses.	fesfes.	gesges.	asas.	bebe.

Denen vom H erniedrigten zwey Noten geben zwar die Meisten die Namen: b, bebe; — doch viele Andere heißen sie: hes, heshes; — dann Einige auch: has, hashas; — und

letztere Note, nämlich bebe, als eine wiederum vom B Abhängige, könnte auch bes heißen.

Wenn man auch alle erst angeführten so vielerley Benennungen, deren die zwey erniedrigten H – Noten empfänglich sind, nicht in Betracht ziehen wollte; so sind zwey verschiedene Namen, die eine und die nemliche Note hat, (da sie bald b, bald hes heißt) schon genug, um nicht nur den Anfängern die Sache zu erschweren, (denn wenn sie nach den b gelehrt werden, so sollte ihnen doch auf alle Fälle auch das hes nicht ganz unbekannt bleiben) sondern auch um manchen Musiker, je nachdem einer an das b oder an das hes

gewohnt ist, zuweilen irre zu führen; versteht sich jedoch, wenn von solcher Note die Rede ist, nicht aber, wenn sie vor Augen liegt.

Hierzu kömmt noch, daß die Benennungen: b, bebe (welche doch von den Meisten, vorzüglich vor hes und heshes, angenommen sind,) weder mit der Benennung der Hauptnote H, noch mit der ihrer erhöhten Noten, his, hishis, die mindeste Aehnlichkeit haben; überdieß auch, von den Benennungen der übrigen sechs Noten der Oktave, in der Endung ganz abweichen, als welch letztere, alle in es und eses ausgehen, mit der einzigen unbedeutenden Ausnahme beym A, welches aber zu

Vermeidung alles Mißverstandes, so seyn muß; weil zwischen aes und ais im Aussprechen fast kein Unterschied zu merken ist; oder auch, weil sich as bequemer als aes ausspricht.

Sollte die Musikleiter nicht ordentlicher und zugleich einfacher seyn, wenn sie wäre, wie folgt?

eiscis	disdis	eiseis	fisfis	gisgis	aisais	bisbis
cis	dis	eis	fis	gis	ais	bis
C	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**
ces	des	es	fes	ges	as	bes
eesces	desdes	eses	fesfes	gesges	asas	besbes

Wozu denn das hier ganz unnütze und nur Verwirrung machende H?

Man hätte diesen Buchstaben längst schon aus dem musikalischen Alphabete um so mehr ausmerzen sollen, als bereits mehrere im musikalischen Fache berühmte Männer diese Inkoherenz gerügt haben; dergleichen folgende sind:

Johann Adam Hiller in seiner Anweisung zum Violinspielen, da, wo er von den chromatischen Tönen spricht, sagt bey der Stelle des erniedrigten H:

„ Daß man in der zweyten Rei„he b statt hes sagt, geschiehet um „dem B sein Vorrecht einigermassen zu

„ erhalten, das es hatte, ehe sich das H
„ einschlich. „

DANIEL GOTTLOB TÜRK, in seiner
Klavierschule, Seite 37, sagt:

„ Der Buchstabe B wurde ehedem
„ schicklicher für unser H gebraucht.
„ In spätern Zeiten, da B und H als
„ zwey wirklich verschiedene Tö-
„ ne vorkamen, nannte man das ge-
„ genwärtig gebräuchliche b das runde
„ B, unser H aber (vermuthlich wegen
„ der eckigen Figur des Quadrats
„ ♮) das viereckige B bis man end-
„ lich den Buchstaben H an dessen Stelle
„ einführte. „ Und Seite 44.

„ B war ehedem selbst unabhän-
„ gig, und bezeichnete den Ton, welchen
„ wir jetzt H nennen; in so fern sollte
„ unser gegenwärtiges B eigentlich bes
„ heißen. „

Die musikalische Gesellschaft zu Halle, in ihrer musikalischen Monatschrift, die sich mit der Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende anfängt, sagt da, wo von den erniedrigten Tönen die Rede ist, folgendes:

„ Die Benennung der durch b
„ abhängigen Tönen, ist einiger-
„ massen eingeschränkt, und man findet
„ gleich bey der vom H abhängig

„ gewordenen Note die Benennung „ B, welche doch eigentlich hes heißen „ sollte.

„ Diese Ausnahme kömmt daher, „ weil ehedem in der Musikleiter die „ Benennung B statt unsers H ange- „ nommen war, und auch unser H aus- „ drückte.

„ Nach dieser alten Benennung wür- „ de also ein dem B vorgesetztes b den „ abhängigen Namen bes erzeugt „ haben.

„ Anstatt dieses unabhängigen „ B hat man die Benennung H ange- „ nommen, und das B als einen ab-

„hängigen Ton vom H beybe-
„halten.„

Johann Mattheson, in seiner kleinen Generalbaßschule, Seite 63, 64, sagt folgendes: (wobey aber hier und da das, was eigentlich nicht hieher gehört, dazwischen ausgelassen worden.)

„Der Gebrauch — oder vielmehr der
„Mißbrauch hat es so eingeführt, daß
„wir die Sieben Ersten Buchsta-
„ben des Alphabetes, jedoch mit Aus-
„schließung des B, und nicht in der ge-
„wöhnlichen Anfangsordnung,
„zur Benennung der Klaviertasten an-
„wenden.

„Daher denn die sieben Tasten
„der untern Reihe die Großen

C, D, E, F, G, A, H, heißen:

„den Achten nennet man wiederum
„C, welcher zugleich die tiefeste
„Oktave voll macht, und die folgende
„Höhere anhebt; deßwegen es ein-
„schließlich zu verstehen ist, wenn
„man von acht Tasten spricht, und
„doch nur sieben Buchstaben zu ihrer
„Benennung gebrauchet: und dieses nen-
„net man das diatonische Klang-
„geschlecht, weil es durch fünf
„ganze und zween große halbe
„Töne einhergehet.

„Vier von den fünf schmälern „und anders gefärbten Tasten, die „zwischen obbesagten Sieben liegen, „empfangen ihre Namen von vier Buch„staben mit der beygefügten Endigung is, „so, daß Eine cis heißt, weil sie über „dem C befindlich ist; die Andere dis, „die Dritte fis, und die Vierte gis, „aus eben der Ursache; nur allein die „Fünfte, die zwischen A und H anzu„treffen ist, wird B genennet.

„Den Anlaß zu dieser Buchstabver„wirrung und Verwechslung hat gegeben, „daß man vor Alters ein jedes Tetra„chor allemal mit einem halben Tone „angefangen, und solchen Anfang gar ge„schickt A – B genannt hat.

„ Solchemnach hieß — zur Zeit, da
„ die fünf schmalen Tasten noch
„ auf keinem Instrumente angebracht wa-
„ ren — diejenige Ordnung, die wir
„ jetzt

h, c, d, e, f, g, a

„ schreiben, — — — — damals

A, B, c, d, e, f, g,

„ und man behielt also die rechte Buch-
„ stabfolge unverrückt.

„ Wie man aber nach und nach dem
„ C einigen Vorzug zu geben anfieng; so
„ zählte man von diesem Buchstaben, und

„ brachte folgende unordentliche Ord-
„ nung zu Markte, nämlich:

C, D, E, F, G, A, B.

„ Allein, weil man immer gewohnt
„ war, durch A – B nur einen großen
„ halben Ton anzudeuten, und es den-
„ noch bey dieser Einrichtung einen gan-
„ zen Ton bezeichnete; so wurde mit der
„ Zeit bey vermeinter Verbesserung
„ der Klaviatur die Sache noch viel
„ ärger gemacht, und das gute B in das
„ obere Stockwerk, das ist: in die
„ obere Nebenreihe der Tasten ver-
„ wiesen; dem unnützen H hingegen
„ zugestanden, dessen Stelle in der un-
„ tern und vornehmsten Reihe zu

„ vertretten; welches gar wohl hätte un-
„ terbleiben können, wenn man sich nicht
„ ein abgeschmacktes Gesetz gemacht,
„ vom C nothwendig an zu zählen, und
„ dabey gewußt hätte, daß ein vierecki-
„ ges kein H sey.

„ Auf solche Art ist das H unter die
„ musikalischen Buchstaben gera-
„ then, welches nicht nur den Lernen-
„ den, sondern auch den Lehrenden zu
„ wissen nicht schaden kann. „

Georg Friedrich Wolf in seinem kurzgefaßten musikalischen Lexikon unter den Artikeln B und H, führt von diesen beyden Buchstaben folgendes an:

„ B war in der ältern Musik der ein„ zige Ton, der zwey Saiten hatte, „ die um einen kleinen halben Ton „ verschieden waren.

„ Die niedrige Saite wurde durch „ das kleine runde b, die höhere aber „ durch ein großes viereckiges B, „ das jetzt mit ♮ angezeigt wird, ausge„ drückt.

„ Nachher hat man dem höheren „ Tone, der durch das viereckige B „ bezeichnet wurde, den Buchstaben H „ zugeeignet, und nur den Tiefern B „ genannt. „

Johann Gottfried Walther:

Was dieser Autor in seinem musikalischen Lexikon unter dem Artikel B von diesem Buchstaben und dem H sagt, ist etwas weitläuftig; auszugsweise genommen aber, ist das Wesentlichste davon dieses: —

„Das alte diatonische B, wel-
„ches jetzt insgemein H heißt, war also
„♮ gezeichnet.

„♮ Bequadro (italiänisch,)
„Bécarre (französisch,) B qua-
„dratum durum (lateinisch,) das
„viereckige und harte B.

„ Diesen Namen hat es bekommen,
„ nachdem das b erfunden, †) und in die
„ Scalam gebracht worden; vorher aber
„ hat es schlechtweg B geheißen, wel-
„ ches die Solmisatores noch thun,
„ doch mit dem Zusatze der Sylbe, mi:

„ Die nachherigen Deutschen Mu-
„ sici haben das diatonische B wegen
„ seiner viereckigen Gestalt ♮ endlich
„ gar H geheißen.

„ ♮ Dieses Zeichen ist diatonisch,
„ und muß bloß dazu dienen: die durch
„ # erhöhten oder durch b ernie-
„ drigten Töne wiederum in ihre vori-
„ ge natürliche Lage zu bringen. „

†) Anmerkung.

Diese damalige Erfindung des b beweiset schon, daß dieser Buchstabe, der den Ton des erniedrigten B quadratum (unsers erniedrigten H) bezeichnet, und welcher nachmals auch als Erniedrigungszeichen bey allen übrigen Tönen gebraucht wurde; als ein Signum (Versetzungszeichen) nicht von den alten Griechen, (die jedoch sothanen Ton schon hatten, und Trite Synemmenon nannten,) sondern von den Lateinern oder alten Italiänern herstammet.

Als ein Clavis, (Taste) Ton oder Saite nennen die Italiäner dieses B, Befa; die Franzosen aber Si Bémol; und es machen also beyde Nazionen zwischen Taste oder Ton, und Erniedrigungszeichen, (welches sie Bemolle, Bémol nennen) in der Benennung, wie billig, einen Unterschied, welches aber bey uns Deutschen der Fall nicht ist; denn wir nennen beydes — Ton und Zeichen — gleich B.

Zwar wollen Einige dadurch einen Unterschied machen, daß sie das b als Erniedrigungs- oder Versetzungszeichen, B

rotundum oder das runde B nennen; allein der Beyname rotundum, scheint von den Lateinern und alten Italiänern vielmehr dem B - Clavis, (unserm erniedrigten H) im Gegensatze, und zum merklichen Unterschiede des ♮ - Clavis (das ist: des B quadratum, oder unsers H,) nicht aber dem B als Signum, beygelegt; dieses Letztere hingegen B molle genannt worden zu seyn.

Dieses wird auch von dem vortrefflichen Zarlino in seinem Werke betitelt:

Le Istitutioni Harmoniche, zweyte Abtheilung, Cap. 30, S. 103. gleichsam bestättiget.

Bey der Stelle, wo er von den Benennungen spricht, die Guido von Arezzo (um das Jahr 1028. zur Bequemlichkeit der Sänger) den Saiten oder Tönen gegeben; nachdem er (Guido) die sechs Sylben:

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La,

erfunden hatte, sagt Zarlino:

„ . . . la seconda greca,
„ (nämlich: die Saite) detta

„ Hypate Hypaton, la nominò:
„ ♮ - mi (das ist: B - mi,)
„ ponendo insieme la seconda
„ lettera latina (nämlich: das
„ viereckige B) e la terza Sillaba
„ seguente (nämlich: mi;) e
„ pose la lettera quadrata, diffe-
„ rente dalla B rotonda per
„ dinotarci la differenza dei Se-
„ mituoni, che fanno queste due
„ Corde: conciosiachè non so-
„ no in uno istesso luogo, quan-
„ tunque siano congiunte quasi in
„ una istessa lettera. „

Und in der dritten Abtheilung, S. 170., wo Zarlino bald darauf

von der Wirkung der Versetzungs-
zeichen handelt, sagt er:

„ . . . . . però ho voluto
„ etiandio lassar da parte tal ra-
„ gionamento, acciochè io possa
„ dichiarare gli effetti, che fanno
„ questi tre Segni, cioè: il ♮
„ quadrato, il B molle, ed
„ il ♯ Diesis. „

Auch Türk und Georg Fried-
rich Wolf, wie wir weiter oben
gesehen haben, sagen es:

„ Daß das erniedrigte dia-
„ tonische B, das runde B ge-
„ nannt wurde. „

Daß Guido das B rotundum gehabt — — nachdem dasselbe mit dem Zusatze der Sylbe fa, in seinem Introductorio vorkömmt — ist außer allen Zweifel; ob aber Er oder ein Anderer vor ihm (und nach der Zeit des Papstes Gregorius) solches erfunden, und die viereckige Figur des diatonischen B sammt seiner Benennung, B quadratum, eingeführt habe; weiß man nicht zuverläßig.

In dem Anno 1737. zu Chemnitz in Sachsen herausgekommenen kurzgefaß-

ten musikalischen Lexikon, (so größtentheils ein Auszug aus Walthers Lexikon ist) ohne Name des Verfassers oder Kompilators, ist unter dem Artikel B, folgendes zu lesen, (welches aber nicht aus Walthers Lexikon gezogen ist:)

„Wie und warum das H an des B
„seiner Stelle stehet, da es sich von dem
„H verdrängen, und unter die Semi-
„tonia hat schieben lassen müssen; oder
„wer unter den Alten diese konfuse
„Ordnung so eingeführt; kann man
„nicht wissen: denn man sollte billig an-
„statt des H das B brauchen; weil die-
„ser Buchstabe in der Ordnung nach dem
„A im Alphabete folget.„

Im Verfolge dieser Stelle hat sich der Verfasser nicht ganz passend ausgedrückt, und wollte natürlicherweise dieses sagen:

„ Der von diesem diatonischen B
„ erniedrigte Ton würde demnach
„ bes heißen; denn gleichwie man sagt:
„ C ces, D des, u. s. w. sollte man
„ auch sagen: B bes, nicht aber H b.

„ Dieser Ordnung zu Folge würde
„ also auch der vom B erhöhte Ton,
„ bis heißen, gleichwie man sagt:
„ C cis, D dis, u. s. w. „

In der von JOHANN JOSEPH FUX in lateinischer Sprache herausgegebenen,

und von Lorenz Mizler in's Deutsche übersetzt, und mit Anmerkungen versehenen Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposizion, mit dem Titelanfange: Gradus ad Parnassum, ist vom Anfange bis zum Ende derselben (nämlich: des Werkes selbst) das H nicht anzutreffen.

Der Verfasser thut zwar hauptsächlich nach arithmetischen Proporzionen und Razionen abhandeln, so daß die Zahlen viel öfters als die musikalischen Buchstaben darin vorkommen.

Indessen, wenn der letztere Fall eintritt, und vom Tone oder der Note

H die Rede ist; braucht er statt dieses Buchstabens das italiänische B-mi. *)

Ein Beweis: — daß er das H für unschicklich im musikalischen Alphabete hielt, und daher von Selbem Nichts wissen wollte.

Leopold Mozart, dem das H gar nicht behagen wollte, sagt in seiner gründlichen Violinschule, Seite 26. von diesem Buchstaben, und dem B, folgendes:

„Nicht minder ist hier wohl anzu„merken: daß das unter den sieben

*) Siehe Seite 152. der Uibersetzung.

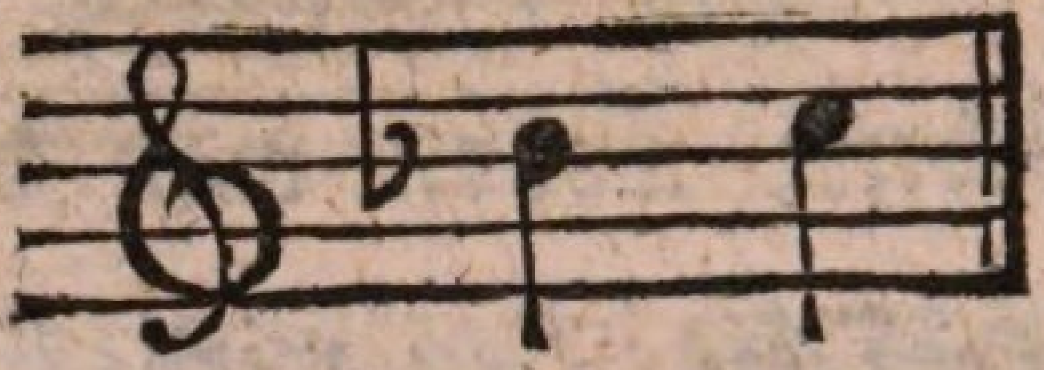
„ Buchstaben vorkommende, und mit
„ dem Zeichen ♮ bemerkte B (oder B ♮)
„ bisher meistens mit dem Buchstaben H
„ ist benennet worden; wovon man die
„ Ursache an seinem Orte lesen wird. „

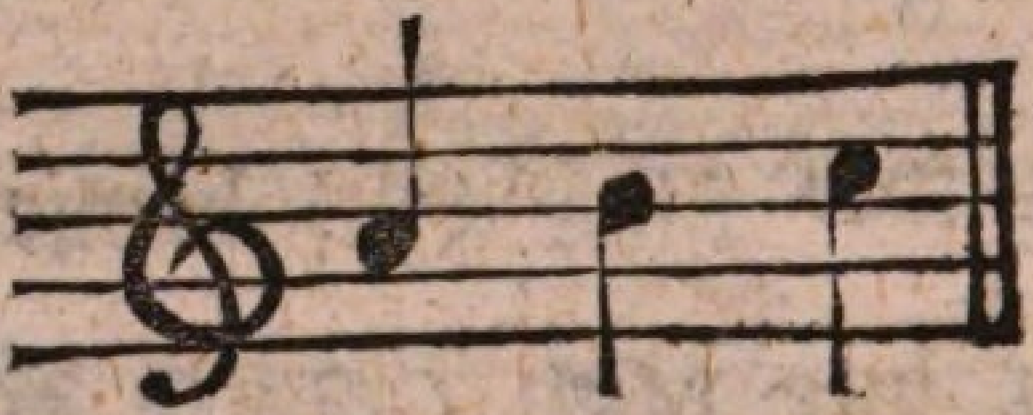
Und Seite 42:

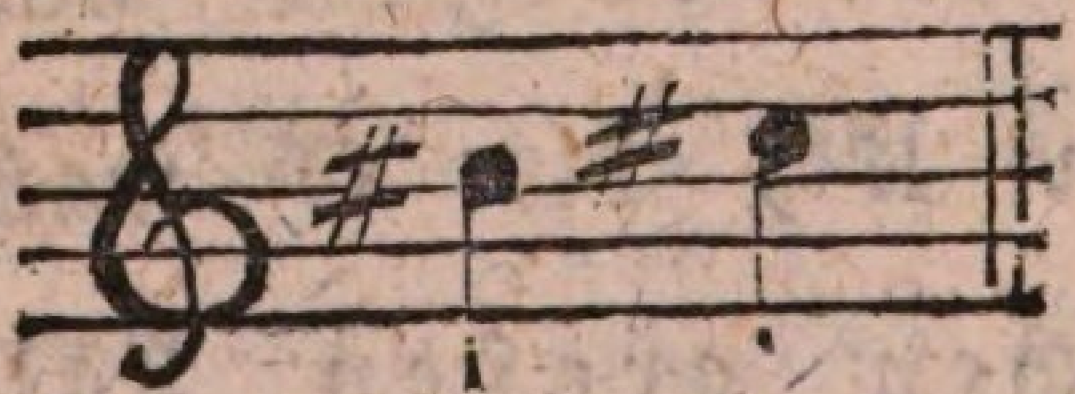
„ Hier müssen wir auch von demjeni-
„ gen reden, was wir oben (Seite 26.)
„ angemerkt haben:

„ Das Intervall von B ♮ (näm-
„ lich: vom viereckigen oder
„ natürlichen B) bis C macht
„ den natürlichen großen hal-
„ ben Ton.

„ Man pflegte demnach bisher, wenn „ ein b vorgesetzt war, als:

„  allezeit B, C, zu „ sprechen; hingegen das natürliche B „ mit H zu benennen; z. B.

„  A, H, C; und „ dieß geschah, um das mi von fa zu „ unterscheiden; man sagte folglich, wenn „ ein ♯ dabey stand, als:

„  his, cis.

„ Ich sehe aber gar nicht ein, warum „ man bey dem natürlichen B nicht ganz

„ natürlich B sagen, und warum man
„ das durch ein b Erniedrigte, nicht
„ Bes; das durch ein ♯ Erhöhte hin-
„ gegen nicht Bis nennen sollte. „

D'ALEMBERT in seinen Elémens de Musique théorique & pratique, erwähnt auch des musikalischen Alphabetes,

Seite 188. Anmerkung (d d d d)

wobey sich derselbe, in Betreff der diatonischen Tonleiter oder Ordnung der natürlichen Töne der alten Griechen, auf einen vorhergehenden Artikel berufet, sagt er:

„ Nous avons vu que l'Echelle „ diatonique ou Gamme des Grecs étoit :

La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La.

„ On a imaginé de représenter chacun „ des Sons de cette Echelle par une „ lettre de l'Alphabet;

„ La par A, Si par B, Ut par C, „ &c. „

Hier deutet D'Alembert, (wie nicht zu zweifeln ist) auf das musikalische Alphabet, als es vom Pabste Gregorius dem Großen um das Jahr 594. an die Stelle der so harten

als vielfältigen griechischen Tonbenennungen (in dieser Ordnung:

A, B, C, D, E, F, G,)

eingeführt wurde; *) (welches auch die Deutschen angenommen, aber nur Schade! — mit der Zeit durch das H verunstaltet haben) und man siehet also daraus, daß diesem Autor dasselbe gut bekannt war.

Uiberhaupt aber, ist das musikalische Alphabet, (da es eine viel

*) S. Walthers musikalisches Lexikon unter dem Artikel A, B, C.

ältere Musikleiter ist, als die Guidonische Gamma-ut) *) den Franzosen nichts weniger als fremd.

Rousseau nennet auch die Klaviertasten nach den Buchstaben des Alphabetes, und nicht nach den Guidonischen Sylben.

Man sehe dießfalls desselben Dictionnaire de Musique unter den Artikeln: Clavier, und Solfier.

*) Oder Gamm'ut. Diese Benennung rührt daher, weil Guido, der noch hinzugefügten tiefesten, folglich beym Zählen ersten Saite, den griechischen Buchstaben Γ (Gamma) zugeeignet hat.

Noch weniger aber, ist das musikalische Alphabet den Italiänern unbekannt, da sie solches selbst haben, nur mit dem Unterschiede: — daß sie einem jeden der sieben Buchstaben eine, zwey oder drey aretinische Sylben anhängen; zum Beyspiele:

Ce - sol - fa - ut (C.)

De - la - sol - rè (D.)

E - la - mi (E.) u. s. w.

Außerdem, kömmt auch das musikalische Alphabet und die einzelnen Buchstaben davon, in dem, von ihnen (den Italiänern) sowohl, als von Aus-

ländern mit allem Rechte so hochgeschätzten Werke: —

Le Istitutioni Harmoniche des berühmten Zarlino durchgehends vor.

Allein — weder die eine noch die andere Nazion hat in der Musik mit dem H etwas zu thun.

Nach alle dem, was die hieroben angeführten Musikgelehrten, (als hinlängliche Autoritäten) über den Gegenstand, wovon hier die Rede ist, geschrieben haben; kann man für ganz unbezweifelt halten, daß das musikalische Alphabet schon vor Al-

ters aus den sieben ersten Buchstaben des Hauptalphabetes, und zwar — in der ordentlichen Folge, als:

A, B, C, D, E, F, G, —

in spätern Zeiten aber in dieser Ordnung, als:

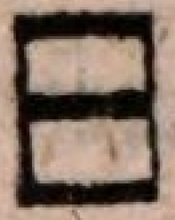
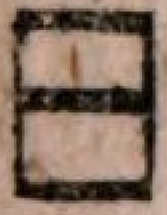
C, D, E, F, G, A, B, —

bestanden hat.

Warum man aber bey uns Deutschen ohne alle Nothwendigkeit, auch sogar von der letztern Ordnung abgegangen ist, und dafür eine wahre Ausar-

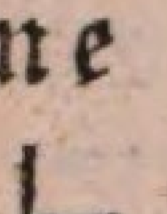
tung hat einschleichen lassen; — zu welcher Zeit dieses geschehen, — und durch wen, oder was, es eigentlich veranlaßt worden ist; weiß Niemand mit Zuverläßigkeit anzugeben.

Zwar hat Mattheson hierüber so ziemlich viel Auskunft gegeben; man weiß aber dem ungeachtet noch immer nicht recht gewiß, ob die viereckige Figur des diatonischen B, oder sonst eine andere Ursache die Einführung des H veranlaßt habe; es müßte denn seyn, daß dieser Autor in seiner Critica Musica, von welcher Türk und Hiller in ihren Werken Meldung machen, hierüber noch mehrere Aufklärung gäbe.

Walther, (so wie es auch die Meisten thun) giebt die Gestalt des alten diatonischen B so: ♮; — Mattheson hingegen, (wie wir weiter oben gesehen haben) so:  an; *) — und es können in so fern Beyde recht haben, als vermuthet werden kann, daß diese Figur  das große B, nämlich: den diatonischen B-Ton in der großen Oktave; diese Figur ♮ aber, das kleine b, das ist: den diatonischen B-Ton sowohl in der kleinen Oktave, als auch in den nachfolgenden höheren Oktaven, wird haben bezeichnen sollen.

*) Mattheson muß dieses Zeichen in einem uralten Autor gefunden haben.

Weil aber beyde diese Figuren mit den Buchstaben B b wenig, oder gar keine Aehnlichkeit haben; so ist es ziemlich wahrscheinlich, daß solche ursprünglich so: (diese wären doch wenigstens eigentliche B quadrati) gezeichnet waren, und erst nach und nach durch die schlechten und nachläßigen Abschreiber verhunzt worden sind; woraus in der Folgezeit die Vermengung mit dem Wiederherstellungszeichen ♮, und folglich die Zweydeutigkeit entstanden ist.

Wirklich kommt auch beym Zarlino das kleine diatonische b in dieser Gestalt:  das große diatonische B aber so: vor.

Es kann aber dieses große ♮ lang vor Zarlino, und vielleicht schon vor Guido verhunzt worden seyn; denn vom Papste Gregorius an, bis zum Guido — und von Diesem an, wiederum bis zum Zarlino, bestehen zwey Intervallen, von nicht weniger, als vier- und fünfhundert Jahren.

Und wenn wir auch annehmen, daß man zu Gregorius Zeit von dem erniedrigten diatonischen B nichts wußte; so kann dennoch die Erfindung Desselben, oder welches Einerley ist, des B rotundum, und folglich auch der viereckigen Figur des diatonischen B in der Zwischenzeit; mithin lange vor Guido geschehen seyn: da es

nicht ausgemacht, daß dieser der Urheber davon ist; obgleich übrigens nicht in Abrede zu stellen ist, daß die Musik zu jener Zeit durch diesen Mann um vieles verbessert wurde.

Bey dieser nicht vollkommenen Gewißheit der eigentlichen Veranlassung der Aufhebung des diatonischen B, und Einführung des H, läßt sich auch folgender Fall vermuthen, nämlich: — —

Daß nach derjenigen Zeit, wo die Musik so, wie viele andere Künste und Wissenschaften in Verfall gekommen sind, sich irgendwo im Deutschlande ein Musiklehrer hervorgethan, dem alte Tonstücke in die Hände gerathen, worin Derselbe hier und

da das Erniedrigungszeichen b bey dem Punkte, *) oder bey der Note, die wir jetzt H heissen, angetroffen, und dafür gehalten hat: — das B müsse nicht in die Reihe der diatonischen Ton.

*) Zu Guido's Zeiten bediente man sich der Punkte statt der Noten, wovon man damals nichts wußte.

Diese wurden erst beyläufig zweyhundert Jahre später durch Johann de Muris oder Muria in Paris erfunden und eingeführt.

Die zwey Signa: ♮ und b dienten ihm zum Grunde dazu, woraus er die Noten nach ihren verschiedenen Geltungen bildete.

benennungen gehören; sondern daß dieser Buchstabe, (wodurch sothane Note eigentlich die Benennung: bes sollte erhalten haben) der Name des erniedrigten Tones sey; wovon der Natürliche oder Diatonische zum Unterschiede nicht auch B heissen könnte; —

Und, weil der Töne doch Sieben sind, nach seiner Meinung aber auf diese Art ein Name (Buchstabe) fehlete; so hat er jener diatonischen Note den Namen H (als den, nach der Ordnung des Alphabetes, nächstfolgenden Buchstaben nach dem G) gegeben; mithin dem ursprünglichen B das H substituirt.

Oder es könnte auch seyn, daß er das, in einem späteren Takte bey der nemlichen Note gefundene Widerrufungszeichen ♮ für ein wirkliches h angesehen, und gehalten hatte.

Wäre es aber, daß er das diatonische B, aus einer vermeintlichen Verbesserung, geflissentlich habe aufheben wollen; so hätte er besser gethan, zugleich auch das a (welches zwischen dem g und dem h erz-ungeschickt zu stehen kömmt) wegzunehmen, und an dessen Stelle das h, an jene des b aber das i oder j zu setzen; weil auf solche Art das musikalische Alphabet doch wiederum eine Ordnung, nämlich diese:

c, d, e, f, g, h, j,

erhalten hätte.

Die vom h erniedrigte Note würde demnach hes, und die vom j jes geheissen haben.

Hätte der gute Mann aber (den erwähnten Fall voraus gesetzt) die Sache besser verstanden, oder wenigstens gewähnt: —

Daß die alten Italiäner, von denen die Musik zu uns Deutschen gekommen ist, unter dem, sowohl besagter — als jeder andern Note, vorgesetzten b das Wort: bassato, (erniedrigt)

und durch zwey bb *) due volte bassato, (zweymal erniedrigt) mithin bloß die Erniedrigung eines Tones werden verstehen wollen.

Und wäre er bey dieser Meinung geblieben; (ein Fehler — der leicht zu verzeihen gewesen wäre,) so würde er nicht nöthig gehabt haben, einen achten ganz überflüßigen Buchstaben im musikalischen Alphabete einzuführen; mithin seinen Nachfolgern durch den Aufschluß, den sie über diesen sonderbaren Umstand zu geben bemüßiget sind, eine unnöthige

D

*) Dieses Zeichen nennen die Italiäner: Doppio Bemolle, das ist: das doppelte weiche b.

Mühe zu verursachen, den Anfängern aber, zu der Frage Anlaß zu geben:

„ Warum denn H — und nicht in
„ der Ordnung fort B? — — — „

Die Veranlassung sey nun, welche sie wolle, wodurch das H unter die musikalischen Buchstaben gerathen ist; so ist so viel gewiß, und durch das, was die obenangeführten berühmten Autoren dießfalls geschrieben haben, sattsam bewiesen: daß derjenige unter den Alten, der das H an die Stelle des B eingeführt, sehr grob gefehlt hat.

Die Verbesserung dieses Fehlers, oder eigentlicher zu reden, der Vorschlag dazu

kömmt freylich hiemit ziemlich spät nach; daß dieses aber nicht früher geschehen, ist die Schuld unserer Vorfahren.

Indessen pflegt, bey (nach langer Erwartung) endlich erhaltenen guten Dingen, das Sprichwort zu seyn:

„Es ist doch besser spät als „niemals.„

Diese zu machende Verbesserung nun, bestünde in der veränderten Benamsung der Note oder des Tones H (wie schon weiter oben in der Musikleiter gezeigt worden) und dann, der davon abstammenden Tonarten, als:

H dur, welches heissen sollte: B dur.

H moll, — — — B moll.

B dur, — — — Bes dur.

B moll, — — — Bes moll.

Um aber das Ganze gleichsam unter einen Blick zu bringen, und zugleich auf der einen Seite das Ungeschickte bey dem bisherigen Gebrauche des H, und auf der Andern, durch Weglassung desselben, und Annehmung des B, das Geläufige und Ordentliche darzustellen; folgt hier die Nomenklatur des Tones H mit seiner Verwandschaft.

Diese Nomenklatur, welche hier, aus Mangel des schicklichen Raumes, nicht füglich dargestellt werden kann, ist auf den folgenden zwey Seiten zu ersehen:

Stamm- oder Hauptton	H,	sollte heissen:		B.
Um einen halben Ton erniedrigt -	b,	—	—	bes.
Um einen halben Ton erhöht -	his,	—	—	bis.
Um zwey halbe Töne erniedrigt -	bebe,	—	—	besbes.
Um zwey halbe Töne erhöht -	hishis,	—	—	bisbis.

Tonarten:

H dur,	sollte heissen	B dur.
H moll,	— —	B moll.
B dur,	— —	Bes dur.
B moll,	— —	Bes moll.

Nach diesen verbesserten, und folglich ordnungsmäßigen Benennungen, würden die unnöthigerweise eingeführten oder sich eingeschlichenen, überflüßigen und unschicklichen Namen:

H, hes, heshes, B rotundum, B quadratum, *) u. s. w. —

*) Verstehet sich, in so fern es den Ton H bezeichnen soll; denn sonst ist B quadratum oder schlechtweg: das Quadrat, der Name, den man dem Wiederherstellungszeichen ♮, giebt. —

wegfallen, und das Erniedrigungs-zeichen ♭ *) würde demnach bloß

*) Bey folgenden Autoren, als: Rousseau, D'Alembert, Euler, und Andern mehr, kömmt das weiche b nicht wie ein förmliches b des Alphabetes, sondern unten gespitztzu, und also: ♭ gezeichnet vor.

Ersterer sagt auch in seinem Dictionnaire de Musique unter dem Artikel: Bémol, ausdrücklich, daß man diesem musikalischen Zeichen beyläufig die Gestalt eines b giebt.

das, was es seiner Wirkung nach ist,

„ On donne à ce Caractére de Mu-
„ sique à-peu-près la figure d'un b. „

Es könnte zwar gleichgültig seyn, ob dieses ♭, wenn es einer zu erniedrigenden wirklichen Note (das ist: im Notenplane) vorgesetzt wird, gespitzt oder rund gemacht würde; wenn aber eine B-Note ohne Notenplan beschrieben werden soll, wozu die Schreibart der Tabulatur erforderlich ist; so ist es, zur Vermeidung der Zweydeutigkeit, wegen des doppelten Erniedrigungszeichen: bb (welches zwar auch besser so: ♭♭ wäre,) nothwendig dasselbe gespitzt zu machen: z. B.

nämlich: das weiche ♭, *) nicht aber ♭ moll heissen, (obschon es der wörtli-

---

das kleine bes (das ist: die Note bes in der kleinen Oktave) muß so: ♭b beschrieben werden; u. s. w.

Am Besten ist es, die erst angezogenen drey Autoren nachzuahmen, und das einfache weiche ♭, so wie auch das doppelte ♭♭, in allen Fällen gespitzt zu machen.

*) Die Benennung: das weichmachende oder erniedrigende ♭ wäre zwar bestimmter oder ausdrückender; sie ist aber zu lang, mithin im Reden nicht so bequem als Jene.

chen Uibersetzung nach das nemliche ist,) und dieses zwar zu Vermeidung alles Mißverstandes; weil durch B moll bey uns Deutschen eine Tonart verstanden wird.

Diese Tonart B moll (verstehet sich: vermöge des Alphabetes mit dem H) nennen die Italiäner: Befa minore, und die Franzosen: Si Bémol mineur.

Bey dieser Gelegenheit kann es nicht ganz überflüßig seyn, neben den deutschen Benennungen der B-Tonarten, auch die Italiänischen und Französischen (die vielleicht Mancher gerne wissen möchte) anzuzeigen; und obgleich die Bey-

den: Bis dur und Bis moll entweder sehr selten oder gar nicht vorkommen, weil sie unter C dur und C moll verstanden sind; (obschon sie — theoretisch genommen – mit C dur und C moll nicht einerley Scala und Vorzeichnung haben,) so folgen solche Benennungen dennoch alle, als:

Deutsche:

Bisherige.	Verbesserte.
H dur.	B dur.
H moll.	B moll.
B dur.	Bes dur. *)
B moll.	Bes moll. **)
His dur.	Bis dur.
His moll.	Bis moll.

*) **) Diese zwey Tonarten kommen schon in Mozart's Violinschule S. 65. unter den ausdrücklichen Benennungen: Bes dur und Bes moll vor.

H dur und H moll aber nennet dieser Autor: B oder H dur, B oder H moll; und will also schon dadurch dem B den Vorzug geben, daß er es vor dem H setzet.

Italiänische:	Französische:
Bemi maggiore.	Si majeur.
Bemi minore.	Si mineur.
Befa maggiore.	Si Bémol majeur.
Befa minore.	Si Bémol mineur.
Bemi Diesis magg.	Si Diéze majeur.
Bemi Diesis min.	Si Diéze mineur.

Aus dieser erstgemeldeten Verbesserung würde auch erfolgen, daß die deutsche Musikleiter, was die Namen der Töne oder Noten betrifft, sowohl diatonisch als chromatisch, in Hinsicht auf Einfachheit und Kürze, *) auch

*) Man vergleiche zum Beyspiel:

die Deutschen:	C, Dis, Es, mit
den Italiänischen:	Ce - sol - fa - ut,
	De - la - sol - rè Dieſis,
	E - la - mi Bemolle, und
den Französischen:	Ut, Ré Diéſe, Mi Bémol.

Dieser ziemliche Unterschied — etwas mehr, etwas weniger — zeigt sich bey allen Tonbenennungen.

Bequemlichkeit im Solfeggiren (Solmisiren, Syllabisiren, Abecediren,) den Vorzug nicht nur vor der Italiänischen, sondern selbst vor der Französischen hätte; was auch Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique unter dem Artikel: Solfier, von der vermeintlichen Härte des

E

Der vormalige — nun Altershalber im Ruhestande lebende — Singmeister am hiesigen k. k. Hofe, Signor Mancini hat erst kürzlich ganz freymüthig gestanden, daß ihm die deutschen Benennungen der Töne, ihrer Einfachheit wegen, weit besser gefallen, als die Italiänischen; nur — sagte er — sollte das H nicht dabey seyn, und lieber dafür das B gebraucht werden.

Solfeggiren der Deutschen, und von ihren Benennungen der chromatischen Töne oder Noten sagen mag; der, wie es scheint, eine unrichtige Kenntniß davon gehabt haben muß.

Hier ist diese seine Stelle, die aber Kürze halber nur zum Theil ausgehoben ist:

„ Les Allemands ont auſſi ajouté „ aux lettres de la Gamme la lettre „ H pour ôter l'équivoque du Si, qui „ n'eſt B qu'étant Bémol; lorsqu'il „ eſt Bécarre il eſt H.

„ Ils ne connoiſſent en ſolfiant, de „ Bémol que celui - là ſeul.

„ Au lieu du Bémol de toute au-
„ tre Note, ils prennent le Diése de
„ celle, qui est au dessous; (dieß ist
„ ganz falsch) ainsi pour La Bémol
„ (dieß heissen wir aber as) ils solfient
„ Gs; pour Mi Bémol (dieß heissen
„ wir aber es) ils solfient Ds, &c.

„ Cette Maniere de Solfier est si
„ dure & si embrouillée, qu'il faut
„ être Allemand pour s'en servir, &
„ devenir toute fois grand Musicien. „

Hätte Rousseau gewußt, daß uns die sonderbare Art, die abhängigen Tonbenennungen zu bilden, die er da beschreibt, ganz unbekannt ist; auch daß wir weder Gs, Ds, u. s. w.;

sondern Ges, Des, u. s. w. schreiben, und aussprechen; mithin, daß die deutschen Namen der chromatischen Töne — die ihre Herleitung von den Stamm-Tonbenennungen haben — durchaus in sehr leichten Sylben bestehen; so würde er ohne Zweifel von der deutschen Musikleiter günstiger geschrieben haben; zumal, wenn er auch dabey überlegt hätte, daß die Buchstaben:

C, D, F, G, B, (A und E

sind ohnehin Vokalen) wenn solche ausgesprochen werden, das ist:

Ce, De, Ef, Ge, Be, —

auch so gut als Sylben, folglich zum Solfeggiren eben so sonor sind, als die Aretinischen:

Ut, Re, Mi, u. s. w. —

als welch letztere sich doch auch zum Theil mit Konsonanten *) endigen. **)

*) Die Italiäner haben nur eine Sylbe, nämlich: Sol, die sich mit einem Konsonanten endiget; weil sie im Solfeggiren Do statt Ut brauchen.

**) Außer dem haben wir auch — zwar nicht zur Benennung der Töne, sondern zur Uibung im Singenlernen, und zur Erlangung der

Und da übrigens in der deutschen, diatonisch · chromatischen Ton·

---

richtigen Aussprache der fünf Vokalen — die Graunischen sieben Sylben:

Da , Me , Ni , Po , Tu , La , Be ,

welche alle mit Vokalen ausgehen. Siehe:

Hiller's Anweisung zum musikalisch=richtigen Gesange , S. 19. 101. dann:

Georg Friedrich Wolf's kurzgefaßtes musikalisches Lexikon unter den Artikeln: Graunische Sylben und Solfeggiren.

lezter (mit Ausnahme des ſiebenten Tones) die ſchönſte Ordnung herrſcht; ſo möchte der Ausdruck: — embrouillée (verworren) höchſtens auf das NB angewendet werden; obſchon man ſolchen, genau genommen, auf obige Stelle des ſonſt um die Muſik ſehr verdienten Monſieur Rouſſeau rekriminiren könnte.

Freylich ſtehet zu erwarten, daß mancher unbiegſamer, — und alles das, was nicht von ihm, oder ſeinen Gönnern kömmt, zu tadeln geneigte Muſiker ſagen wird:

„ Was soll diese Neuerung heissen? —

„ Das H ist einmal schon eingeführt, „ allgemein angenommen; und man ist so „ sehr daran gewöhnt, daß man, ohne „ eine Konfusion zu machen, davon „ nicht abgehen kann: —

„ Zudem ist auch die Sache von kei„ ner Erheblichkeit. „

Wie sehr wenig aber mit dieser etwaigen Einwendung gesagt wäre; kann man sich, bey Erwägung folgender Fragen, bald überzeugen:

Entstehet durch die Verwechslung des H mit dem B in dem musikalischen Alphabete eine Vermehrung, —

eine Verminderung, — oder bloß eine Vereinfachung? — — —

Warum wird denn seit nicht langer Zeit beym Klaviere der G- oder Violinschlüssel fast allgemein eingeführt, und der Diskantschlüssel allmälig bey Seite gesetzt? — — —

Warum hat man diese Neuerung angenommen, und ist nicht beym Alten geblieben; nachdem schon von jeher beym Klavierspielen kein anderer, als der Diskantschlüssel üblich war? — — —

Ist es nicht, und zwar ohne Vergleich, weit schwerer, sich mit beyläufig zwanzig neuen Noten (denn so bald

diese ihren Standort oder Stufen verändern, sind sie für Neue anzusehen) als nur mit einem einzigen, in so fern neuen, doch aber in der Musik nicht ganz fremden Buchstaben (als das B ist) bekannt zu machen — — —

Es verstehet sich von selbst, daß letztere Frage nicht auf den Anfänger — dem es gleiche Mühe kostet, den Violin- oder den Diskantschlüssel zu lernen, — sondern auf denjenigen bezüglich ist, der das Klavierspielen bereits nach dem Diskantschlüssel gelernt hat:

Letzterer wird gewiß lieber die Veränderung von einem einzigen Buchstaben, als von beyläufig zwanzig Noten sich

gefallen lassen; und Ersterer wird natürlicherweise sich, weit leichter in das B, als in das unschickliche H, und dessen Abstämmlinge, finden.

Allerdings ist die Sache von keiner großen Erheblichkeit; indessen kann es doch Niemand verkennen, daß durch die Ausmerzung des H, und die Wiedereinführung des diatonischen B, dasjenige, was an dem Ordentlichen in den Tonbenennungen der deutschen Musikleiter nach fehlet, verbessert wird:

Und das Ordentliche, in so fern eine Ausnahme in der Regel nicht ohn-

umgänglich nothwendig ist, gehört doch auch mit zum Ganzen? — — —

Warum sollte es uns endlich auch schwer ankommen, uns einer Veränderung zu fügen, die eine Ordnung zur Folge hat; wenn doch unsre Vorgänger, als das H an die Stelle des B eingeführt wurde, sich in diese Veränderung, eigentlich aber Unordnung haben schicken können? — — —

Sollten wir weniger biegsam seyn, als sie es waren? — — —

Was sich ferners, im Gegensatze obiger Einwürfe, und zu Gunsten des besser geordneten musikalischen Alpha-

betes, noch sagen läßt; das wollen wir dem unbefangenen und aufgeklärtern Theile der Tonlehrer und Musikfreunden, der da weiß, wie Manches schon in der Musik verändert worden ist, und dem daher jede sich zeigende thunliche Verbesserung — sie betreffe was immer für einen Theil oder Gegenstand der Musik — willkommen ist, mit folgenden Worten in den Mund legen:

„ Nachdem die Abschaffung des ohne„ hin entbehrlichen, unnützen und „ unschicklichen H, und die Ein„ führung dafür des schicklichern B, „ in Ansehung der bereits existirenden „ Musikalien nicht die mindeste Verän-

„ derung verursachet; so kann es nicht
„ anders, als recht gethan seyn, wenn
„ man das musikalische Alphabet,
„ — worin bisher der Buchstabe H, ge-
„ rade wie ein **Wechselbalg** anzu-
„ sehen war — in seiner vormaligen
„ bessern Ordnung: nämlich in
„ dieser:

C, D, E, F, G, A, B,

„ wieder herstellet.

„ Mit dem H aber sollte man das
„ nemliche thun, was Mattheson mit
„ den undienlichen, von den Griechen
„ herstammenden acht alten Kirchen-
„ tonarten, und der Guidonischen

„ Solmisation gethan hat, das ist:

„ es mit dem Wunsche —

Requiescat in pace!

„ zur Ruhe bringen. „

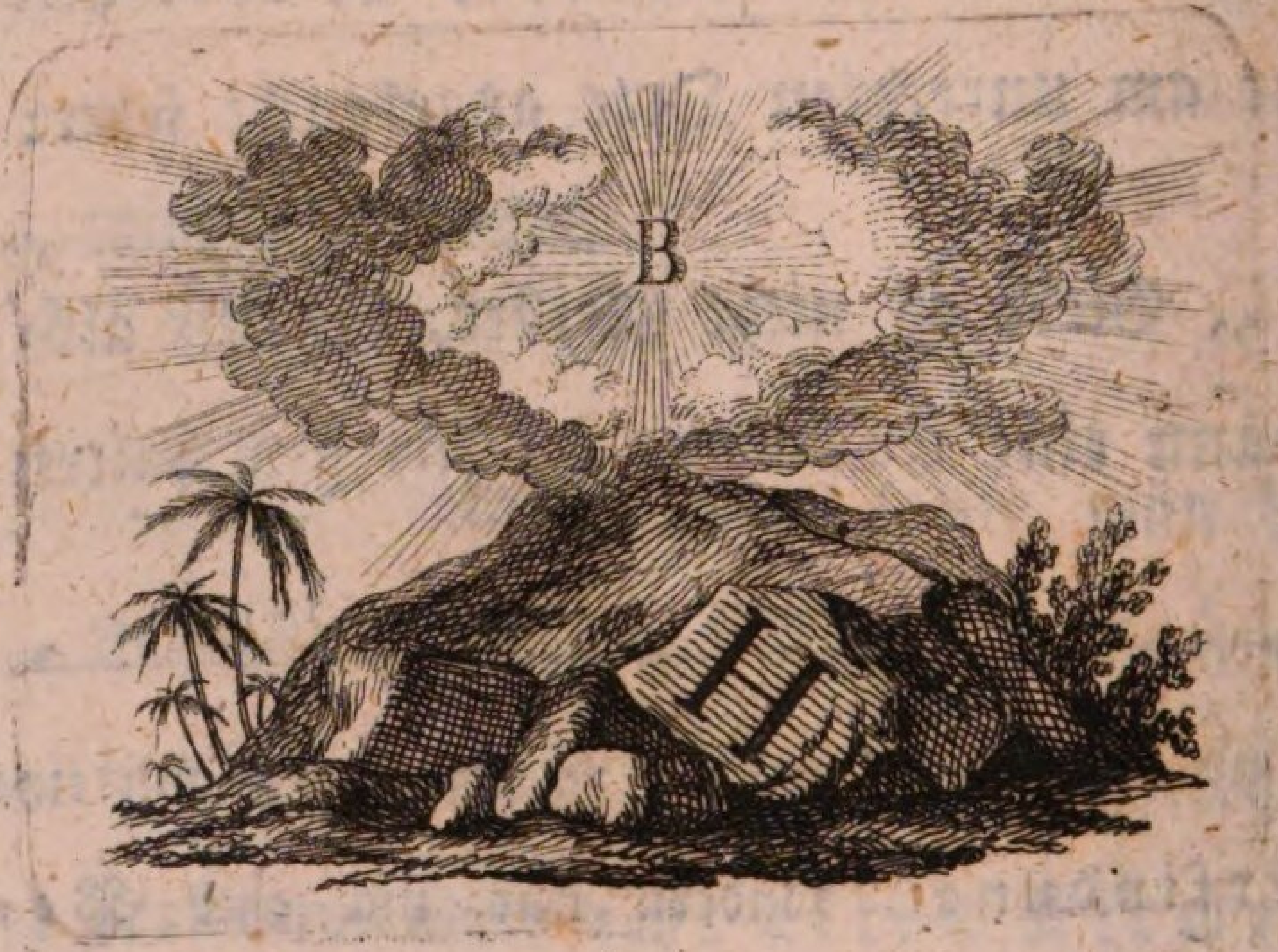
Zum Beschluße wird folgende Bemerkung aus Marburgs kritischen Einleitung in die Geschichte der alten und neuen Musik, S. 211. hier nicht am unrechten Orte angebracht seyn:

„ Giebt es nicht Meister, die nur als„ dann eine Erfindung *) für gut halten

*) Und hier handelt es sich nicht einmal um eine Erfindung, sondern nur um eine Berichtigung.

„ würden, wenn sie selbst Urheber davon
„ wären?

„ Aber öfters, wenigstens wenn die
„ Erfindung gut ist, dringt solche den-
„ noch zur Beschämmung derjenigen
„ durch, die sie unterdrücken wollen. „



Anmerkung

zu der

am Anfange der Abhandlung,

befindlichen Musikleiter;

a
b } daselbst.

Anmerkung.

Dann weitere Bemerkungen.

a)
b) } Die Geschlechtsbenennung: Enharmonisch, kömmt allen den, mit dem doppelten Erhöhungszei-

chen ## oder ×, und dem doppelten Erniedrigungszeichen ♭♭ *) vorkommenden Noten, und

---

*) Das große b, welches Einige zur doppelten Erniedrigung statt der zwey ♭♭ gebrauchen, thut Türk mit Recht nicht gut heissen. In seiner Klavierschule S. 52. sagt er dießfalls folgendes:

„ Das große b kann, besonders bey
„ geschriebenen Noten, Anlaß zu Fehlern
„ geben, weil viele Abschreiber den Un-

folglich den Tönen zu, die durch diese Noten vorgestellt werden.

Es müssen auch diese Töne (wenigstens theoretisch genommen) als solche, das ist: als Enharmonische angesehen werden; weil selbe vor der eingeführten Temperatur, und zur

---

„ terschied nicht wissen. Auch selbst der
„ Spieler übersieht leicht ein etwas grö=
„ ßeres b. „

Zeit, wo die Tasten oder Töne auf den alten Klavierinstrumenten mehr Unterabtheilungen hatten, nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch-enharmonisch waren; ob sie gleich heut zu Tage es im Grunde (wenn sie nämlich ausgeübt werden,) nicht sind, und nicht seyn können; weil bekanntlich unsere Klaviere keine enharmonischen Saiten haben.

Daher bey der Ausübung die enharmonischen Töne (nämlich: die zweymal erhöhten oder ernie-

drigten diatonischen Töne von den nächstliegenden Tasten entlehnt werden müssen.

Zum Beyspiele: Um die Note ## c, das ist: ciscis anzuschlagen, greift man die Taste d, — d aber ist ein diatonischer Ton (Klang) und kein Enharmonischer; muß aber dennoch als solcher betrachtet werden.

Um die Note ♭♭ d, das ist: desdes anzuschlagen, greift man die Taste c, — c aber ist kein enharmonischer,

sondern ein diatonischer Ton, u. s. w.

Um die Note ♯ e, das ist: eis *) anzuschlagen, greift man die Taste f, – f aber ist weder ein enharmoni-

*) Auf dem Klaviere des Zarlino war Eis (das seine besondere Taste hatte) ein enharmonischer Klang, das ist: das Intervall E - Eis war ein eigentlicher Viertelton.

scher, noch ein chromatischer, sondern ein diatonischer Ton, wenn schon nicht als einzeln betrachtet, doch in Vergleichung mit e. u. s. w.

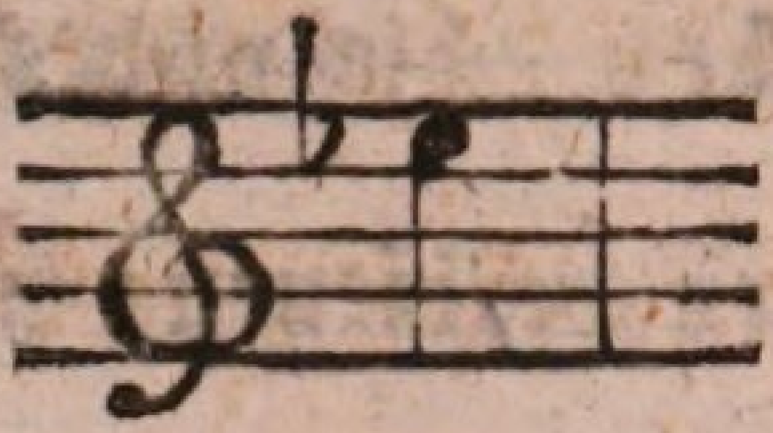
Die Lage aller Töne, sowohl der Unabhängigen als auch der Abhängigen, ist am deutlichsten aus der zu Ende befindlichen Kupfertafel mit der Vorstellung einer Oktave der Klaviatur, (die sich von denen, die man bey einigen in der Abhandlung ange-

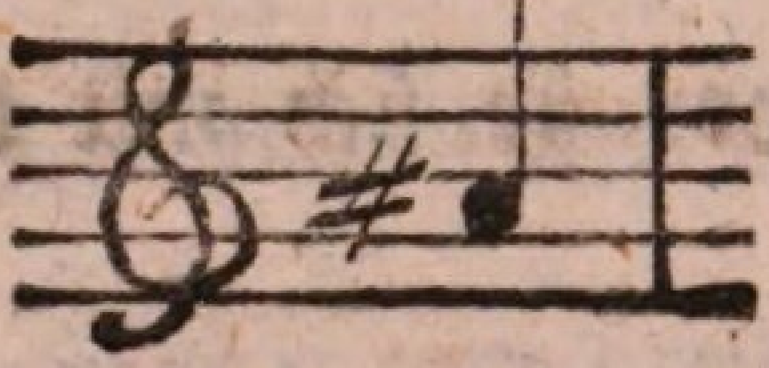
führten Autoren, wie auch bey Zaccaria Tevo findet, stark unterscheidet,) zu ersehen; die hier so, wie die gegenwärtige Anmerkung, nur als eine Nebensache, und zwar in der Absicht beygefügt wird: um denjenigen Anfängern im Klavierspielen, denen es am hinlänglichen mündlichen Unterricht gebrechen dürfte, einen Dienst zu erweisen. — — —

Denn, leider! giebt es außer den ächten — auch eine schwere Menge

Klaviermeister, die nichts weniger als diesen Namen verdienen; und denen daher anzurathen wäre: — sich mit Türk's Klavierschule gut bekannt zu machen, bevor sie sich mit Unterricht abgeben.

Es ist nichts Seltenes, Klavierspieler anzutreffen, welche dergleichen Herren zu Lehrer gehabt haben, die zum Beyspiele:

diese Note  dis anstatt es;

diese Note  b (bes) anstatt ais

nennen, u. s. w.

Unter diesen Herren *Klavieristen* mag es zwar *geschickte Praktiker* geben; weil sie aber von der Musik kei-

ne Theorie besitzen; so sind sie (als Lehrer betrachtet) nur mit geschickten Quacksalbern zu vergleichen.

Hier ist also bloß von Klavier, nicht aber von andern ganz davon verschiedenen Instrumenten die Rede, wie z. B. von der Violin, u. s. w. als auf welchen, sowohl die kleinen halben Töne, zum Beyspiele:

c – cis, des – d, u. s. w.

als auch die großen halben Töne, zum Beyspiele:

c – des, cis – d, u. s. w.

desgleichen die enharmonischen. oder Vierteltöne hervor zu bringen es möglich ist; welches aber auf dem Klaviere nicht seyn kann, weil zum Beyspiele (in Hinsicht auf dasselbe)

c – cis, des – d, c – des, cis – d,

(e – f, und b – c ausgenommen,

welche große halbe Töne sind) u. s. w. weder kleine noch große, sondern alle gleiche halbe Töne (jeder von vier und einem halben Comma) sind; denn die Taste cis, die, seit der eingeführten Temperatur, zugleich auch des ist, theilet den ganzen Ton c – d (von neun Commaten) in zwey gleiche Theile, oder anders zu sagen: $\frac{\text{cis}}{\text{des}}$ ist (oder sollte es

wenigstens seyn) das genaue Mittel zwischen c und d. *)

---

*) Zwar sagt: Johann Joachim Quanz in seinem Versuche einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Seite 33. —

„ Zwischen den ganzen Tönen der „ sieben Haupttöne liegen noch „ fünf andere Töne, welche den „ Raum zwischen diesen Haupttönen „ in zwo, obgleich an einigen Orten

Wenn es demnach heißt:

c – cis, oder des – d, u. s. w.

G

„ungerade Hälften theilen; und
„deswegen im Verhalte gegen den dar-
„unter oder darüber liegenden
„Hauptton, große oder kleine
„halbe Töne ausmachen.„

Vermuthlich wird aber dieses von der
Flöte zu verstehen seyn; denn bey ei-

seyen kleine halbe Töne (von vier Commaten); hingegen

c – des, cis – d, (e – f, und b – c

---

nem rein gestimmten Klaviere (wobey die gleichschwebende Temperatur beobachtet worden, welches freylich am leichtesten und richtigsten vermittelst eines Monochords geschieht;) kann die erwähnte Ungleichheit der zwey Hälften eines ganzen Tones nicht statt haben.

ausgenommen, welche große halbe Töne bleiben) u. s. w. seyen große

---

Man sehe auch dießfalls: G. S. Loehlein's Klavierschule S. 83. wo dieser sagt:

„ Man hat die Subsemitonia
„ (welche die enharmonischen In-
„ tervallen vorstellen sollten) auf den
„ Klavieren, wegen der beschwerlichen
„ Ausübung, abgeschaft, und dafür eine

halbe Töne (von fünf Commaten) aus der Ursache auch, weil die un-

---

„gute gleiche (gleichschwebende) „Temperatur eingeführt, wo alle „zwölf halben Töne gleich weit von „einander entfernt sind.„

Hieraus aber, (nämlich: aus dem, was Löhlein anführet) würde freylich auch erhellen, daß die zwey diatonischen halben Töne E - F und B - C (bisher H - C) nur halbe Töne von vier

abhängige, so wie die abhängige Note der Erstern, nämlich:

---

und einem halben Comma; und nicht große halbe Töne von fünf Commaten wären.

Es sey nun aber, daß man diesen zweyen halben Tönen oder Intervallen E - F und B - C bey der Stimmung fünf oder vier und ein halbes Comma gebe; so werden sie allgemein für große halbe Töne (Hemitonia oder Semitonia majora) genommen.

der kleinen halben Töne im Notenplane auf einerley, der Letztern aber, nämlich: der großen

---

Für diese gleichschwebende Temperatur ist J. P. Kirnberger — wie solches aus seiner Kunst des reinen Satzes S. 10 bis 14. abzunehmen — gar nicht eingenommen, und ziehet derselben die Ungleichschwebende vor; wozu er auch seine guten Gründe angiebt.

halben Töne auf zweyerley Stufen stehen. *)

(*) Bey E - Eis oder Fes - F, oder umgekehrt, von der höhern zur tiefern Saite, wäre ohnehin eine Ausnahme. Dieß ist ein großer halber Ton, und die beyden Noten davon stehen dennoch auf einerley Stufe.

Das nemliche gilt auch von B - Bis oder Ces - C.

Ferners, wenn es heißt:

cis – des, dis – es, u. s. w.

---

seyen enharmonische, oder Vierteltöne; so ist alles dieses beym Klaviere nur theoretisch oder idealisch zu verstehen; oder mit andern Worten, und wie sich in diesem Falle Hiller ganz gut ausdrückt:

„ Dergleichen Unterschiede zeigen sich
„ nur auf dem Papiere: „

Auch die zweymal erhöhten, und zweymal erniedrigten Töne (wie bereits oben zum Theil erklärt worden) lassen sich nach ihren wahren Verhältnißen auf dem Klaviere nicht ausüben.

Wir wollen z. B. Fisfis annehmen: Diese Tongröße sollte eigentlich das, um zwey kleine halbe Töne (jeder von vier Commaten) oder nach Walthers musikalischen Lexikon, Artikel: Diesis, um beyläufig drey Viertel Ton, nicht aber

um einen ganzen Ton (von neun Commaten) erhöhte F seyn; so zwar, daß Fisfis (in der Ausübung) den Klang G nicht ganz erreichen sollte; welches aber dennoch geschieht, weil man sich aus Mangel einer besondern Taste, für Fisfis nicht anders helfen kann; u. . w.

Walther in seinem musikalischen Lexikon, unter dem Artikel: Fis durum, als worunter derselbe nicht die

Tonart, (von welcher er schon besonders spricht) sondern den Ton Fisfis verstehet, sagt:

„Fis durum ist der durch zwey
„Doppelte # # oder (welches bes-
„ser ist) durch ein Einfaches
„✕ um ein Diesin enharmo-
„nicam (nämlich: die Hälfte
„eines kleinen halben To-
„nes) erhöhte Fis - Clavis,
„in dessen Ermanglung auf den
„Orgeln und Klavieren der

„ temperirte G - Clavis ge-
„ nommen werden muß. „

Und D'Alembert in seinen Elémens de Musique théorique & pratique, Seite 181.

„ F ##, c'est - à - dire: Fa
„ double Diéze, n'est pas ab-
„ solument le même son que Sol
„ naturel, sur tout pour les In-
„ strumens sans touches. „

Verstehet sich, weil man auf Klavierinstrumenten bemüßiget ist, den Klang G für Fisfis gelten zu lassen.

„ Ehedem hatte man Klaviere
„ mit einer besondern Taste
„ für cis, und einer zum des,
„ u. s. w. „

sagt Türk in seiner Klavierschule Seite 45, — und hieran ist auch nicht zu zweifeln.

Die Abtheilung eines ganzen Tones auf sothanen Klavieren muß folglich diese gewesen seyn: z. B.

von c bis cis war das Intervall vier, — vom cis bis des ein, — und vom des bis d vier Commata, u. s. w.

Man konnte demnach sagen, daß der ganze Ton aus zwey kleinen halben Tönen und einem Neunteltone; oder aber aus einem gro-

ßen halben (von fünf Commaten, wie z. B.

c – des, oder cis – d)

und einem kleinen halben Tone (von vier Commaten, wie z. B.

c – cis oder des d)

bestund, welch Letzteres noch jetzt gelehret wird.

Da nun auf derley Klavieren wirkliche (in Vergleichung mit den eigentlichen Vierteltönen aber sehr kleine) enharmonische Intervallen, wie z. B.

cis – des, dis – es, u. s. w.

existirten; so konnten auch dergleichen Töne darauf hervorgebracht werden.

Außer erstbemeldten Klavieren aber, sollte man glauben; daß es

einstens (es sey in früherer oder späterer Zeit) auch deren, mit noch andern Unterabtheilungen von Tasten, gegeben habe; wo z. B. neben dem D, eine um ein Comma tiefere schmale Taste lag, vermittelst welcher, da sie vom C (in der nemlichen Oktave) um acht Commaten oder zwey kleine halbe Töne entfernt, (das ist: um so viel höher) war, der eigentliche Ton Ciscis ausgeübt werden konnte, u. s. w.

Denn, weil man noch heut zu Tage durchgehends sagt und lehret: (ob es gleich nicht in Ausübung gebracht werden kann) daß das Versetzungszeichen x oder # # die Note, vor der es steht, über die schon vorher durch ein # geschehene Erhöhung eines kleinen halben Tones um noch einmal soviel, *) mithin in allem um

---

*) In seinem musikalischen Lexikon unterm Artikel: Diesis, sagt Wal-

zwey kleine halbe Töne erhöhet; — desgleichen, daß das Versetzungszeichen ♭♭ die Note, vor der es stehet,

---

ther: daß die zweyte Erhöhung nur um die Hälfte eines kleinen halben Tones seyn soll.

Dieses muß aber von wiederum anders eingerichteten Klaviaturen, und vermuthlich von Zarlino's Zeit, herrühren.

über die schon vorher durch ein ♭ geschehene Erniedrigung eines kleinen halben Tones, um noch einmal so viel, mithin in allem um zwey kleine halbe Töne erniedriget; so muß diese Art zu lehren, doch einen Grund oder Ursprung haben? — —

Wirklich findet man auch in Walthers musikalischen Lexikon unterm Artikel: Fabio Colonna, daß es Klavierinstrumente gegeben, worauf alle ganzen Töne in vier—

und wiederum Andere, worauf sie in fünf Theile abgetheilt gewesen. — — —

Zarlino giebt in seinen Istituzioni armoniche die Abbildung zweyer Oktaven seines eigenen Klavieres,*) welches er dem Instrumen-

---

*) Der berühmte engländische Doktor der Musik, Charles Burney, meldet

tenmacher im Jahre 1548. selbst angegeben hatte.

---

im Tagebuche seiner musikalischen Reise, betitelt:

The present State of Music in France and Italy; or, the Journal of a Tour through those countries, untertaken to collect Materials for a General History of Music.

Die Einrichtung der Tastatur dieses Klavieres war folgendermassen:

Daß er eben dieses Klavier des Zarlino im Jahre 1770. zu Florenz bey einer gewissen Signora Moncini angetroffen habe; und verspricht von diesem seltenen Instrumente (nachdem er dasselbe in Natura gesehen, und genau untersucht hat) in der allgemeinen Geschichte der Musik, die er heraus zu geben Vorhabens war, ei=

Zwischen den zwey diatonischen Tasten ♮ und C lag eine kurze, schmale Taste, die diesen großen halben Ton in zwey Viertel- oder enharmonische Töne theilte.

Bey den zwey diatonischen Tasten E und F (als der zweyte große,

---

ne ausführliche Beschreibung zu geben; welches Versprechen er, ohne Zweifel, seitdem auch in Erfüllung gebracht haben wird.

halbe Ton) hatte es die nemliche Bewandniß.

Zwischen allen übrigen diatonischen Tasten, wovon zwey das Intervall eines ganzen Tones machen, wie z. B. C - D, lagen zwey (ungleich gefärbte,) kurze, schmale Tasten nebeneinander; wovon die Eine den ganzen Ton in zwey Hälften, die Andere aber eine dieser Hälften wiederum in zwey gleiche Theile, nämlich: in zwey eigentliche Viertel, oder enhar-

Zwischen den zwey diatonischen Tasten ♮ und C lag eine kurze, schmale Taste, die diesen großen halben Ton in zwey Viertel- oder enharmonische Töne theilte.

Bey den zwey diatonischen Tasten E und F (als der zweyte große,

---

ne ausführliche Beschreibung zu geben; welches Versprechen er, ohne Zweifel, seitdem auch in Erfüllung gebracht haben wird.

halbe Ton) hatte es die nemliche Bewandniß.

Zwischen allen übrigen diatonischen Tasten, wovon zwey das Intervall eines ganzen Tones machen, wie z. B. C – D, lagen zwey (ungleich gefärbte,) kurze, schmale Tasten nebeneinander; wovon die Eine den ganzen Ton in zwey Hälften, die Andere aber eine dieser Hälften wiederum in zwey gleiche Theile, nämlich: in zwey eigentliche Viertel, oder enhar-

monische Töne theilte; und so weiter, durch die ganze Klaviatur.

Zur Bezeichnung der enharmonischen Töne, das ist: der um einen Viertelton erhöhten Noten, brauchte Zarlino das Zeichen ✗ (als wodurch die halbe Wirkung des Zeichens # *) ganz deutlich ausgedrückt

*) Zarlino ist der Meynung, daß die Alten durch das doppelte Kreuz # die

wurde) wovon er der Erfinder ist, wie er es selbst in seinem oberwähnten Werke bey der Gelegenheit sagt,

---

vier Commata haben anzeigen wollen, aus denen der kleine halbe Ton be- bestehen soll.

Sulzer aber vermuthet, daß dasselbe aus dem Zeichen ♮ entstanden sey.

Beydes hat viel Wahrscheinliches.

als er die Tetrachorden der drey Klanggeschlechter in der Scala vorstellet.

Heut zu Tage pflegt man die (beym Klaviere zwar nur idealischen) enharmonischen Töne oder Intervallen: cis – des, dis – es, u. s. w. auch Vierteltöne zu nennen, ob sie es gleich nicht sind.

Türk bemerket daher ganz recht in seiner Klavierschule:

„ Daß dergleichen Intervallen eigentlich nur Neunteltöne „ sind. „

Rousseau sagt in seinem Dictionnarie de Musique:

„ Les Intervalles vraiment Enharmoniques n'e„ xistent point dans notre Cla„ vier. (Klaviatur.)

„ Les Muſiciens appellent auſſi
„ Quart-de-Ton l'Intervalle
„ qui, de deux Notes à un Ton
„ l'une de l' autre, se trouve en-
„ tre le Diéſe de l'inferieu-
„ re, et le Bémol de la ſupe-
„ rieure; (wie z. B. cis - des,
„ u. ſ. w.) Intervalle que le
„ calcul peut determiner, mais
„ que le temperament fait evano-
„ nir.

Da nun auf den heutigen Klavieren keine Zerfällungen der Töne in Viertel oder Neuntel anzutreffen sind; so können auch keine enharmonischen Töne darauf hervorgebracht werden.

Und dennoch wird in einer ziemlich neuen (sonst artigen) Anleitung zum Klavier gesagt:

„Ein Viertelton ist derjenige,
„der mit einem andern Tone
„auf einerley Klangstufe aus-

„ geübt wird, als: cis – des, dis – es,
„ u. s. w. „

Geschrieben stehet es. — —

Wie soll aber dieß (da keine weitere Erklärung dabey stehet) zu verstehen seyn? — —

Und wie ist es wohl möglich, da die im Klange von einander unterschieden seyn sollenden Tongrößen Cis und Des auf eine und die nemliche (und zwar auf eine

chromatische) Taste fallen, durch Anschlagung eben dieser Taste einen enharmonischen- oder Viertelton auszuüben; nachdem nicht einmal der Neuntelton, den das Intervall eis – des *) voraus setzt, hervorgebracht werden kann? — — denn gesetzt:

J

* Ernst Willhelm Wolf nennet diese Intervallen: idealische Intervallen oder enharmonische Rückungen, und Rousseau: Intervalles supposés wie sie es auch wirklich sind.

Des hätte für sich eine besondere Taste; so wäre der Abstand oder das Intervall vom Cis zum Des nur ein Comma, oder der neunte — nicht aber der vierte Theil eines ganzen Tones, dergestalt: — daß in diesem Falle in der Ausübung zwar wohl ein enharmonischer, doch aber kein Viertel-, sondern nur ein Neuntel-, und also kaum ein halber Viertel-ton ausfallen würde.

Bemetzrieder, in seinen durch Diderot herausgegebenen: Leçons

de Clavecin, & Principes d'Harmonie, drückt sich also aus:

„ L'Enharmonique donne-„ roit à la Musique une grande eten-„ due, & fourniroit au Chant une „ multitude de nuances ou teintes. „ Mais ce Genre n'est pas seulement „ difficile; il est imposible. C'est „ une affaire de pure speculation. „

Was Bemetzrieder von dem Unmöglichen in Ausübung der enharmonischen Töne sagt, wird er, ohne

Zweifel nicht vom Gesange, sondern vom Klaviere verstehen wollen; und auch von diesem nur in so fern, als wir keine Zarlinischen oder ähnliche Instrumente haben.

Indessen, obgleich die alten Klaviere das Vorzügliche an sich hatten, daß sie außer den diatonischen- und chromatischen- auch mit enharmonischen Tönen (Saiten) versehen waren; so sind dagegen unsre heutigen Klaviere nicht nur reichhaltiger an Oktaven, und daher

von größerem Umfange, sondern auch, da sie nicht so viel kurze schmale Tasten haben, ungleich bequemer zum Spielen.

Wenn ein Schüler in der Folge hören sollte, daß es auch kleine ganze — und große ganze Töne giebt; muß er nicht dafür halten, daß wenn man insgemein einem ganzen Tone neun Commata giebt, der kleine ganze Ton deren nur acht habe.

Der Größe- oder Entfernungs-Unterschied zwischen einem eigentlichen kleinen ganzen und einem eigentlichen großen ganzen Tone, ist sehr unbeträchtlich, und zwar nur $\frac{1}{81}$ nicht aber ein Neuntel.

Zum Beyspiele: der kleine ganze Ton oder das Intervall D – E, verhält sich zu dem großen ganzen Tone oder Intervalle C – D, wie die Zahl 80 zu 81.

Oder, gesetzt: man theilete den grossen ganzen Ton in ein und achtzig gleiche Theile; so würden auf einen kleinen ganzen Ton solcher Theile nur achtzig kommen.

Ein Mehreres ist diesfalls auch aus folgendem Auszuge aus D'Alembert's Elémens de Musique théorique & pratique S. 37, Nota N, zu ersehen:

„ Si on veut savoir le rapport
„ de $\frac{10}{9}$ à $\frac{9}{8}$ on trouvera Note (c)

„ que c'eſt celui de 8 fois 10 à 9 fois
„ 9, c'eſt-à-dire, de 80 a 81.

„ Ainſi le rapport du Ton mi-
„ neur ou de l'Intervalle de
„ Rè à Mi au Ton majeur ou
„ de l'Intervalle d'Ut à Rè,
„ eſt de 80 à 81.

„ Cette difference entre le Ton
„ majeur & le Ton mineur,
„ eſt ce que les Grecs ont appel-
„ lé Comma.

„Elle est insensible a l'oreille,
„quoique réelle."

Man nennet also diese Differenz von $\frac{1}{81}$,*) um welche der große ganze

---

*) Wegen dieses Unterschiedes (welchen Einige also: $\frac{80}{81}$ anzeigen, und solchen das syntonische Comma nennen) hat man sich hier an die Angabe des Herrn D'Alembert gehalten; — ob es sich aber damit wirklich so, oder anders verhält, darüber kann bey denjenigen Autoren, die von diesem Theile der höhern Theorie der Musik noch weitläuftiger handeln, um mehrere Erläuterung nachgesehen werden.

Ton stärker ist als der kleine Ganze, noch von den alten Griechen her — auch Comma, welcher aber, bey einer genauen gleichschwebenden Temperatur, sich eintheilet, und also — ganz praktisch genommen, — wegfällt.

Daß dieses Comma aber viel kleiner ist, als einer von den neun Commaten, die man insgemein auf einen ganzen Ton rechnet, — ist auffallend, und daher, der Größe- oder Entfernung- Unterschied zwischen einem kleinen ganzen — und einem großen ganzen Tone so unbedeutend,

daß solcher, nur den superfeinen Ohren der äußerst sorgfältigen Tonspäher (wie sie Türk nennet) zu bemerken überlassen wird.

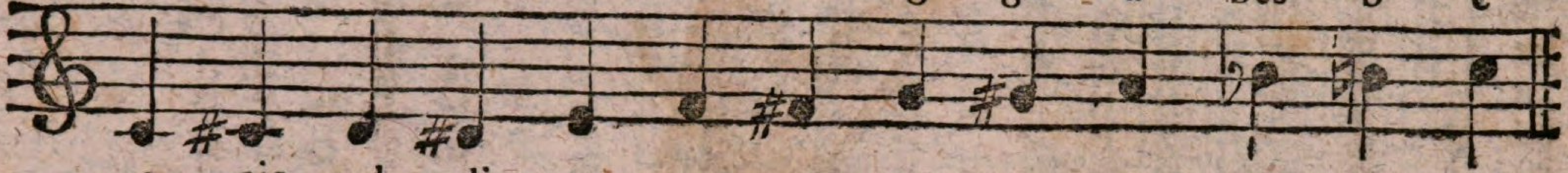
So viel mag indessen für einen — auch schon mehr als — Anfänger, genug seyn; um den Unterschied zwischen einem großen ganzen — und einem kleinen ganzen Tone zu wissen; — denn eine ausführliche Anzeige der Größe, oder Entfernung, und der Verhältniße aller ganzen und halben Töne der Ok-

tave, dann der verschiedenen Intervallen, gehört eigentlich nicht hierher, sondern in ein größeres Werk.

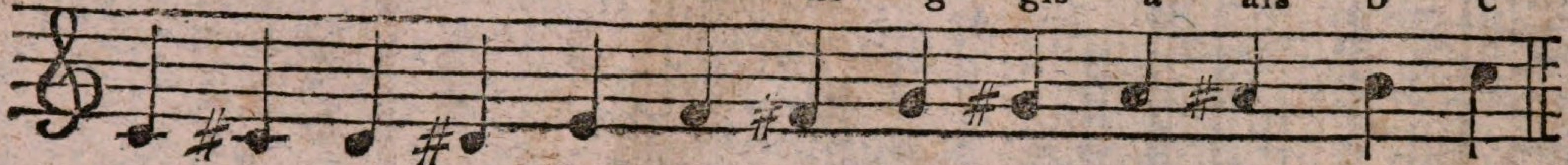
WIEN,
gedruckt bey Anton Lorenz Zentz,
k. k. privilegirten Buchdrucker.

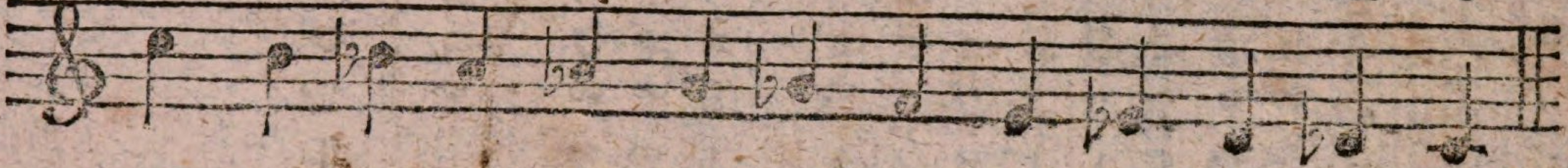
Diatonisch = chromatische Tonleiter,

welche, als ein weiteres Mittel beygefügt wird, das H desto leichter außer Gewohnheit zu bringen:



oder





Verbesserungen.

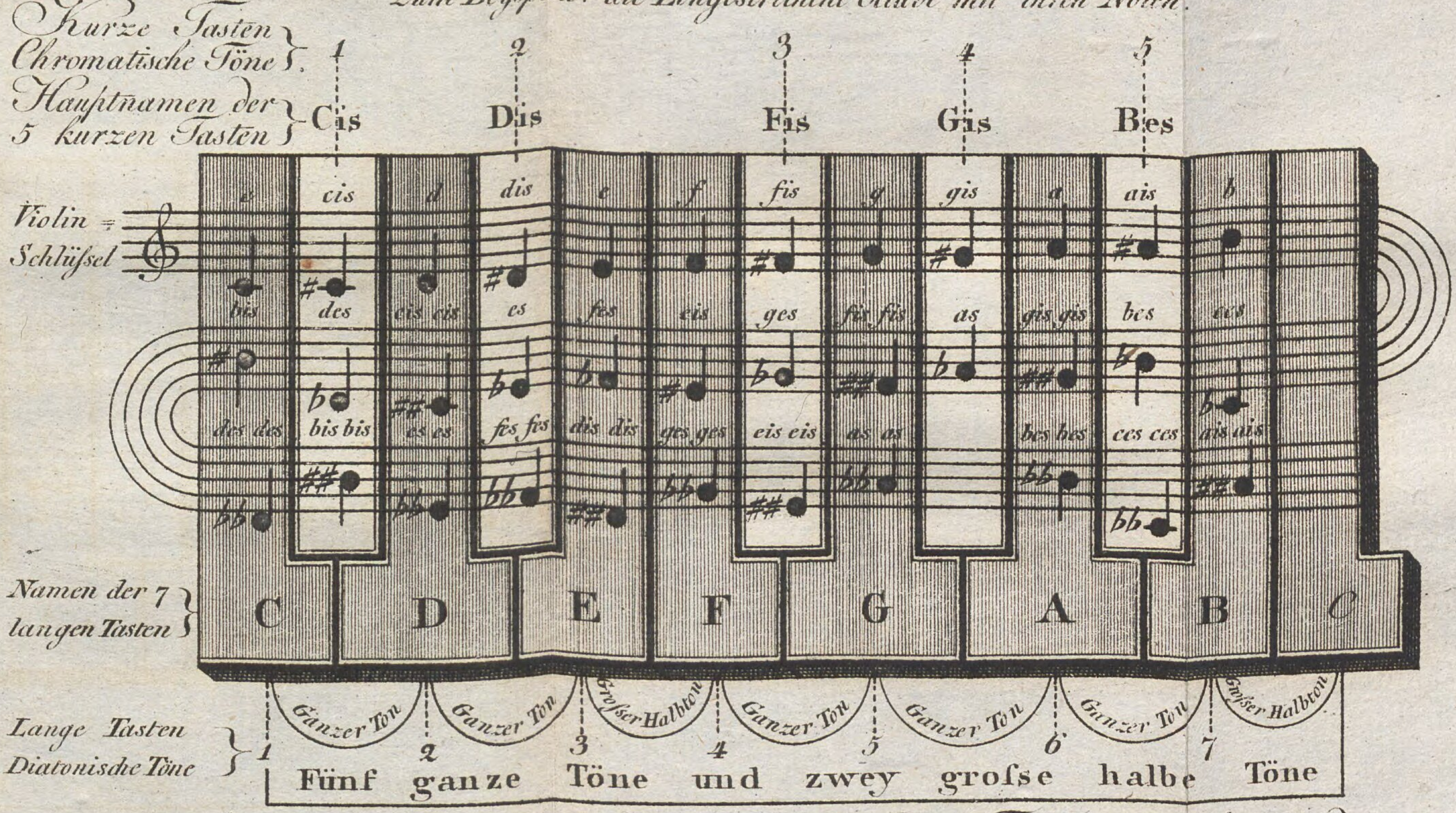
S.	Z.	statt	sollte stehen
12	5	C	c
13	6	cis	Cis
—	7	fis	Fis
—	8	fis, gis	Fis, Gis
—	14	Tetrachor	Tetrachord
21	17	B	b
22	1	runde B	runde b
—	5	B - Clavis	B - (nämlich Befa) Clavis
—	10	B	b
25	8	B molle	b molle
28	8	C ces, D des	C Ces, D Des oder c ces, d des
—	9	B bes, H b	B Bes, H B oder b bes, h b
—	13	C cis, D dis	C Cis, D Dis oder c cis, d dis

S.	Z.	statt	sollte stehen
30	6	Nichts	nichts
34	10	D'Alembert,	D'Alembert
47	5	angesehen und gehalten hatte	angesehen hätte
56	6	B rotundum	b rotundum
67	13 / 14	abhängigen Tonbenennungen	Benennungen der abhängigen Töne
79	8	211	221
86	11	Daher bey der Ausübung	Daher denn bey der Ausübung

vor dem Nachtrag zu heften

Vorstellung einer Octave der Tastatür eines Claviers, auf welcher, die Lage und die Namen aller Töne zu ersehen sind.

zum Beyspiele: die Eingestrichene Octave mit ihren Noten.



Die grossen Buchstaben, womit hier die Tasten bezeichnet sind, sind eigentlich der grossen Octave allein zugeeignet.

Diese achte Taste (vermittelst welcher, und der Nächstliegenden B, sich der zweyte grosse halbe Ton ergiebt) macht die gegenwärtige Octave voll, und zugleich den Anfang der nächstfolgenden oder zweygestrichenen Octave. Eigentlich aber heisst diese Taste schon das zweygestrichene $c(\bar{\bar{c}})$; im Notenplane so:

H: Benedicti sc.

Nachtrag

des

Herausgebers.

Das Buch war bereits größtentheils gedruckt, als mir beyfiel, daß die deutschen Uibersetzungen der darin hier und da vorkommenden französischen und italienischen Stellen oder Auszüge, nicht überflüßig seyn könnten.

Ich äußerte daher gegen den Herrn Verfasser meinen Wunsch, Solche zu haben; und Er nahm nicht nur keinen

Anstand selben zu erfüllen, sondern setz-
te auch noch einige Anmerkungen hinzu.

Hier folgen also diese Uibersetzungen:

S. 23, 24 Zarlino

„ . . die zweyte (das ist die
„ Saite) der Griechen, genannt: Hy-
„ pate Hypaton, nannte er (næm-
„ lich Guido) ♮ - mi; indem er
„ den zweyten lateinischen Buchsta-
„ ben, und die folgende dritte Sylbe
„ zusammen setzte, und gebrauchte
„ den, von dem runden b ver-
„ schiedenen viereckigen Buchsta-

„ ben, um uns den Unterschied der
„ halben Töne anzuzeigen, welchen
„ diese zwey Saiten machen, die, ob
„ sie gleich nicht in einem und dem
„ nemlichen Orte liegen, dennoch,
„ gleichsam in einem Buchstaben ver-
„ einiget sind. „

S. 25 Zarlino

„ . . . . indessen habe ich diese
„ Erzählung (sonst auch Vernunft-
„ schluſs) gleichfalls beseitigen wol-
„ len, damit ich die Wirkungen er-
„ klären könne, welche diese drey Zei-
„ chen machen, nämlich: das ♮ Qua-

„ drat, das weiche b, und das #
„ Diesis (Kreutz) „

S. 34 D'Alembert

„ Wir haben gesehen, daß die dia-
„ tonische Tonleiter oder Gamme der
„ Griechen:
„ La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La,
„ war. Man hat nachher ersonnen,
„ jeden der Töne dieser Leiter durch
„ einen Buchstaben des Alphabetes
„ vorzustellen, und zwar:
„ La durch A, Si durch B, Ut durch C,
„ u. s. w.

Anmerkung.

D'Alembert bedient sich hier, mehrerer Verständlichkeit wegen, (anstatt der griechischen Benennungen) der aretinischen Sylben, die bekanntermassen, erst nach dem musikalischen Alphabete erfunden wurden, und von welchen die Griechen, natürlicherweise, nichts wußten, auch nichts wissen konnten.

Ihre (der Griechen) tiefeste und folglich erste Saite, die wir Deutsche: A, (verstehet sich aber das A der großen Oktave,) die Italiäner: Alamirè, und die Franzosen: La heißen, nannten sie: Proslambanomenos, u. s. w.

„ Die Deutschen haben zu den
„ Buchstaben der Gamme auch das
„ H hinzugesetzt, um die Zweydeu-
„ tigkeit des Si (næmlich: des B ♮)
„ aus dem Wege zu räumen, welches
„ nur alsdenn B heißt, wenn es Bé-
„ mol ist. Wenn es Béquarre (B
„ quadratum) ist, heißt es H.

„ Sie kennen im Solfeggiren kein
„ anderes Bémol als nur dasselbe.

„ Anstatt des Bémol jeder andern
„ Note, nehmen sie das Diesis der

„ Untern, (næmlich: der næchstvor-
„ hergehenden Note) mithin, für
„ La Bémol: solfeggiren sie: Gs,
„ für Mi Bémol: Ds, u. s. w.

„ Diese Art zu Solfeggiren ist so
„ hart und so verworren, daß man
„ ein Deutscher seyn muß, um sich
„ derselben zu bedienen und nichts-
„ destoweniger ein großer Musiker zu
„ werden. „

Anmerkung.

Aus obiger Beschreibung würde also erhellen, daß wir die Note ♭a anstatt as, Gs, die Note ♭e anstatt es, Ds, u. s. w. nennen.

Wenn dieses seine Richtigkeit hätte; so würde sich Rousseau weit besser ausgedrückt haben, wenn er gesagt hätte:

„ Daß man ein Araber seyn muß
„ um sich derselben zu bedienen. „

Für diese artige Darstellung der deutschen Musikleiter, das ist, der Tonbenen-

nungen, und der Art zu Solfeggiren, nach welcher die Franzosen sich von der Letztern keinen andern als einen abscheulichen Begriff machen können, — sind die Deutschen dem Herrn Rousseau wahrhaftig schlechten Dank schuldig.

S. 108 D'Alembert

„ Fisfis ist nicht gänzlich der nem„ liche Klang als G; zumahl auf „ Instrumenten ohne Tasten „

S. 125, 126 Rousseau

„ Die eigentlichen (wahrhaft) en„ harmonischen Töne existiren in „ unsrer Klaviatur nicht.

„ Die Musiker nennen auch Vier-
„ telton dasjenige Intervall, welches
„ zwischen zweyen Noten, die um ei-
„ nen ganzen Ton von einander ent-
„ fernt sind; und zwar zwischen der
„ erhöhten Tiefern und der er-
„ niedrigten Höhern anzutref-
„ fen ist.

„ Dieses Intervall kann wohl
„ durch Berechnung bestimmt werden;
„ allein, die Temperatur macht es
„ nichtig, das ist: unausübbar. „

S. 131 Bemetzrieder

„ Das Enharmonische würde
„ der Musik eine große Ausdehnung
„ geben, und dem Gesange eine Men-
„ ge Schattirungen (Nuances) oder
„ künstliche Farben verschaffen; al-
„ lein, dieses Klanggeschlecht ist nicht
„ nur schwer, sondern es ist un-
„ möglich. Es ist nur eine Sache
„ von bloßer Spekulazion. „

S. 135, 136 D'Alembert.

„ Wenn man das Verhältniß von
„ $\frac{10}{9}$ zu $\frac{9}{8}$ wissen will; so wird man

„ (Nota c) finden, daß es wie
„ 8mal 10 zu 9mal 9, nämlich: wie
„ 80 zu 81 ist.

„ Mithin ist das Verhältniß vom
„ kleinen ganzen Tone oder
„ dem Intervalle Re – Mi, zu
„ dem großen ganzen Tone
„ oder dem Intervalle Ut – Re;
„ wie 80 zu 81.

„ Dieser Unterschied zwischen dem
„ großen ganzen — und dem
„ kleinen ganzen Tone ist das,
„ was die Griechen Comma genannt
„ haben.

„ Dieses Comma ist zwar wirk-
„ lich; dem Ohre aber ist es un-
„ fühlbar.

Man findet in keiner der deutschen musikalischen Schriften, die erwähnte abgeschmackte Rousseausche Schilderung der deutschen Tonbenennungen gerügt, vielweniger widerlegt. Wenn es nun aber gewiß ist, daß das französische musikalische Publikum — wenigstens derjenige Theil davon, der das Rousseausche Dictionnaire de Musique besitzt — von den deutschen Tonbenennungen, oder der Art zu

Solfeggiren, sich keinen andern als einen närrischen Begriff machen muß; so darf der Herr Verfasser, der diesen Umstand nicht länger so gleichgültig dahingehen lassen wollte, und der daher nicht nur die Sache des deutschen Solfeggirens so gut auseinander gesetzt, und vertheidiget hat, sondern auch, weil Er durch Verwerfung des unschicklichen H, die deutsche Musikleiter in ein so schönes Licht darstellet; so darf (sage ich) der Herr Verfasser, eben so gewiß auf den Dank des deutschen musikalischen Publikums Anspruch machen.

Der Herausgeber.

Nachtrag
zu den Verbesserungen.

S.	Z.	statt	sollte stehen
21	17	B rotundum	b rotundum
22	1		
22	1	das runde B	das runde b
22	10	B als Signum	b als Signum
75	12	nach fehlet	noch fehlet

Bey der, nach 88 folgenden Pagina 89, sind die Zahlen versetzt.

Obgleich unter obigen sowohl, als unter den weiter vorne schon angezeigten Fehlern, sich keiner befindet, der wesentlich ist; so kann ich doch nicht umhin, hier anzumerken: daß davon bloß ein einziger unbedeutender, vom Manuscript herrühret.

Der Herausgeber.

Man findet dieses Buch in Kommißion, auch bey Varrentrapp u. Wenner in Frankfurt a. M.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schwanenberg, Joseph Franz / Schwanenberg, Joseph Franz, / Wolf von Wolfenau, Anton

Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabete nebst einer Anmerkung, die künstlichen Töne betreffend

Wien u.a. 1797

Mus.th. 3737
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599786-1
VD18 14788640-001